biblioteca școlarului

G.CĂLINESCU

ENIGMA OTILIEI



Litera

biblioteca școlarului

George
CĂLINESCU

ENIGMA OTILIEI

Litera
INTERNAȚIONAL
BUCUREȘTI — CHIȘINĂU

REFERINŢE ISTORICO-LITERARE

Pe autorul Enigmei Otiliei *îl obsedează ideea paternităţii. Literatura lui se ordonează astfel în jurul acestei scheme universale, căreia un spirit speculativ ca al lui Călinescu n-a obosit să îi găsească nenumărate semnificaţii. Paternitatea e, de pildă, expresia nemijlocită a însuşi principiului creator; prin zămislirea de urmaşi se perpetuează viaţa şi capătă sens o filozofie a biologicului. Totodată, paternitatea presupune un întreg sistem etic, al răspunderii conţinute în calitatea de tată şi în cea de fiu.(…)*

Paternitatea are şi expresia ei social-economică. Condiţiile naşterii şi ale creşterii îi determină fiecărui individ punctul de pornire în viaţă; descendenţa îl modelează într-un fel socialmente; omul poate moşteni, sau nu, stare, rang, avere; în statutul lui social se prelungeşte ceva din existenţa celui care l-a adus pe lume. Ideea de paternitate atinge şi problemele esteticii. Artistul zămisleşte, dar nu în ordine naturală, e părintele operelor sale şi se perpetuează prin ele. Reprezintă însă aceasta o împlinire omenească echivalentă?

OV. S. CROHMĂLNICEANU, Literatura română între cele două războaie mondiale*, vol. I, Editura* Minerva*, Bucureşti, 1972, p. 549*

Toate romanele lui G. Călinescu constituie moduri de experimentare a romanului, indiferent că scopul urmărit conştient de autor poate fi altul. Cartea nunţii *repetă* Dafnis şi Chloe*, punând într-o schemă dată fapte noi. Dar convenţia, în loc să fie atenuată, este agravată. Între aceste fapte de viaţă contemporană (meciuri de box, călătorii cu trenul, cinematograf etc.) şi schemă este un contrast căutat şi atât de mare încât sugerează îndată caracterul experimental. Ce vom urmări în acest prim roman călinescian nu va fi adevărul psihologic ori social, deşi ambele pot să nu lipsească, ci adevărul unei estetici, practicarea unei teorii a romanului. Orice roman trebuind să fie clasic prin atitudinea faţă de realitate, e modern prin decor, care e istoric: aceasta fiind ideea de bază a lui G. Călinescu, ne vom întâlni în* Cartea nunţii *cu o încercare de a o ilustra. În* Enigma Otiliei*, demonstraţia vizează balzacianismul. Atât*

romanul educaţiei sentimentale, cât şi cel social, al rapacităţii burgheze, cât, în fine, acela molieresc al avariţiei sunt posibil balzaciene, cu elemente însă din fraţii Goncourt şi Zola (observarea morbidităţii, a biologiei degradate, ca în Cartea nunţii*, în episodul cu mătuşi ori în* Scrinul negru *în descrierea aristocraţiei ce decade şi a bolii Catiei). În* Bietul Ioanide *şi* Scrinul negru*, experimentul merge spre epicul pur şi spre senzaţional. Lipsa aerului vieţii se simte în toate. G. Călinescu devine, mai ales în ultimele cărţi, un colecţionar: de artificii, procedee, fapte de stil, documente artistice, formule narative. Ludicul atinge aici punctul de sus.*

Nicolae MANOLESCU, Arca lui Noe. *Eseu despre romanul românesc, vol. 1, Editura* Minerva*, Bucureşti, 1980, p. 263-264.*

În Melancolia *lui Dürer, celebra gravură, G. Călinescu remarcă „privirea indirectă" (şi „noroasă"), pe care o denunţă în propria-i adolescenţă formativă şi căreia îi opune dubiile meditaţiei mature, dar tot prin acea privire a* Melancoliei*, metamorfozată. E aici un joc de ipostaze şi contradicţii scump nu numai poetului din G. Călinescu. Oricum, privirea indirectă, piezişă, ca atitudine lirică, e o idee profundă şi plină de semnificaţii. Mai cu seamă dacă avem în vedere vocaţia fundamentală a lui G. Călinescu, de a considera lumea (în care cuprinde însăşi persoana sa) sub specia comicului, deci abolind melancolia: el se situează pe sine, un liric în universul integrator, nu ca poet, ci în postură de poet. O disimulare piezişă, ce determină acea mefienţă aproape generală a criticii faţă de poezia călinesciană, bănuită de inautenticitate. Doar că, pe aria întreagă a lirismului călinescian, mimetismul, pastişa, imitaţia se revelează ca forme ale posturii, ale disimulării, ale „privirii indirecte". Ele nu reflectă o sărăcie, ci o caznă, o impoziţie, o deliberare din adâncime, o estetică ce se manifestă implicit prin elogiul meşteşugului (virtuozităţii), inspiraţiei luciferiene (condeiul arde „ca fosforul lui Mefistofel"): „Azi suflu meşteşugeşte / În spuma grea diafană, / Şi strofa adesea plesneşte/Ca sticla veneţiană". Suntem pe calea alexandrinismului, manierismului călinescian.*

Ce este Enigma Otiliei *(1938), dacă nu un roman comic? Dându-ţi impresia unei jucării perfecte, de şuruburi şi arcuri, care de la prima declanşare a mecanismului merge ca un ceasornic, epicul apare aici prea pur, prea tehnic, fără altă motivaţie decât gratuitatea sa estetică prea evidentă; această tehnică pură ca un joc se aplică însă pe un material realist, instabil ca însăşi viaţa şi totuşi captat, încorsetat de recea voluptate a autorului. Stilul a fost redus la funcţia comunicării directe, elementele artistice ale prozei au dispărut — la un scriitor atât*

de bogat în valori imagistice, vădite şi în romanul anterior, Cartea nunţii *(1933) —, resorturile psihologice înseşi rămânând ascunse (dar cu rezultate precise) în materialitatea faptică, schematizată, esenţializată până la caricatură — o caricatură încă romantică.* Enigma Otiliei *nu te angajează afectiv, nu te absoarbe într-o altă realitate, care să anuleze pe a ta proprie, ci te atrage, te amuză, te farmecă, te subjugă estetic, îţi dă o plăcere pur intelectuală, gratuită, ludică, joc din ce în ce mai plictisitor, mai steril, când e reluat. Comicului tehnic al romanului adăugându-i-se comicul propriu al eroilor: toţi sunt personaje de comedie caragialescă, având ticurile, resorturile mecanice ale eroilor caragialeşti, numai că — deosebindu-se de autorul* Scrisorii pierdute *— humorul călinescian s-a eliberat de veninul satiric, de cuţitul nemilos al zeflemistului, care avea o atât de vie conştiinţă a moravurilor. Caragiale e un nervos şi un îndurerat social (nu moral), în timp ce G. Călinescu e un cinic jovial. Prin faptul că se aplică aceloraşi tipuri, aceleiaşi epoci (cu o diferenţă poate de o generaţie şi, bineînţeles, într-o viziune despoliticianizată), cu aceeaşi tendinţă de a împinge comicul la delir, la absurd, humorul lui Călinescu se înrudeşte cu cel caragialesc. La ambii autori putem vorbi de amestecul de „moft" şi de straniu uman în postură comică, la ambii putem observa inaptitudinea pentru tragic (la Gogol, comicul e tragic). Dar nici humorul lui Caragiale nu seamănă cu humorul sănătos, care sporeşte sentimentul vitalităţii în lector, ca la Creangă, la G. Brăescu ori la Al. O. Teodoreanu. Pe când însă la Caragiale distingem humorul morbidităţii sociale, la G. Călinescu, aici, se poate vorbi de un humor al morbidităţii biologice: humor terţiar la Simion, comic luetic la Titi, reacţii mecanice de natură endocrină la Aurica (insatisfacţie sexuală), ori la Aglae (histeria).*

Ca tip de erou balcanic, bucureştean, Stănică Raţiu, personajul exemplar al romanului, merită să fie considerat o creaţie de prim rang, pe linia epicii româneşti, în galeria noastră naţională, alături de Dinu Păturică şi Lică Trubaduru. Ceea ce sporeşte semnificaţia sa este o anumită simpatie a autorului faţă de versatilitatea (cum o numeşte) structurală a unui personaj mimetic, capabil de judecăţi moral-valabile şi chiar de transpoziţii sentimentale în lume ale moralului, deşi actele lui rămân permanent imorale — ca şi cum autorul ar preţui în canalia inteligentă eforturile, echivalând inteligenţa activă, bună, cu o muncă ce trebuie răsplătită. În cadrul „balzacianismului" (interese de afaceri, de succesiune) din Enigma Otiliei*, cel mai îndreptăţit să-şi însuşească banii avarului Giurgiuveanu este singurul care munceşte pentru însuşirea lor, prin inteligenţa dedicată acestui scop: Stănică Raţiu. Această interpretare a lui Stănică poate fi*

temeinic sprijinită pe ideile din eseul Domina bona *(1947), unde pentru Călinescu „labilitatea (lui Caragiale) vine din inteligenţă", Conul Leonida fiind apreciat drept o „minte dialectică", deoarece „sare iute peste contradicţii". Incoerenţa eroilor lui Caragiale o consideră Călinescu drept „o tensiune a spiritului", deci „un fond", şi el zice despre Caţavencu, burlesc memorabil:„Că expoziţia ideilor este extravagantă nu importă, fundamental este că eroul trăieşte mari senzaţii ideologice", căci „a profera cuvinte incoerente nu înseamnă a fi şi fără fond", iar despre mentorul Junimii: „Maiorescu e credincios unei „idei" şi nu poate înţelege şi pe cealaltă" şi „o astfel de obstinaţie îmbunătăţeşte fiinţa etică, însă o sărăceşte de experienţe morale, pentru ca tot lui Maiorescu să-i fie retrasă excelenţa fiinţei etice liniare, în favoarea meandrelor labile ale „experienţelor morale": „Un Tănase Scatiu superior, subtil, uşor melancolic, energic cu delicateţe este Titu Maiorescu".*

I. NEGOIŢESCU, Istoria literaturii române*, vol. 1, Editura* Minerva, *Bucureşti, 1991 (indicat pe foaia de titlu corect: 1992), p. 184-185.*

De la romanul liric, Călinescu a trecut la romanul obiectiv, de tipologie, balzacian, cu Enigma Otiliei *(1938), unde idila între Otilia Mărculescu şi Felix Sima, student medicinist, cedează locul intrigilor avocatului Stănică Raţiu, ginerele Aglaei Tulea, pentru dobândirea moştenirii rentierului Costache Giurgiuveanu, tutorele Otiliei. Cu acest roman, C. realizează romanul citadin cu cea mai bogată galerie de caractere din literatura română. Costache Giurgiuveanu este avarul afectuos faţă de pupila sa, incapabil de a face ceva pentru ea. Stănică Raţiu, ginerele Aglaiei Tulea, e arivistul intrepid, decis să se îmbogăţească printr-o lovitură (smulge banii lui Costache, pricinuindu-i astfel un atac de apoplexie). Felix e tânărul îndrăgostit labil, ezitând să ia o decizie fermă, Leonida Pascalopol, bărbatul matur, generos şi altruist, în stare să înţeleagă capriciile unei femei (se va căsători cu Otilia, spre a-i acorda apoi libertatea), Simion Tulea, soţul subordonat de soţie, alienat din rosturile lui, Titi, fiul său, un apatic rămas prea mult sub tutela maternă, Weismann, colegul lui Felix, medicul dotat cu simţ practic, doctorul Vasiliad, un sceptic. La fel de interesantă e galeria temperamentelor de femei. Aglae e femeia voluntară, mama care-şi nenoroceşte cu autoritatea ei familia, Olimpia, fiica sa, nevasta plată, predestinată părăsirii, Aurica, fata care nu se poate mărita, invidioasă, Otilia, exponentă a misteriosului şi atrăgătorului etern feminin cu instinct practic. S-au recunoscut romancierului, în afară de însuşirea de a observa umanitatea sub latura*

morală şi a face clasificaţie caracterologică, puterea de a zugrăvi în detaliu un mediu, după metoda aceluiaşi Balzac, evocarea Bucureştiului dinainte de primul război mondial, ca şi viziunea picturală a imensităţii Bărăganului, loc de repaus pentru gentilomul cu suflet de artist, Leonida Pascalopol.

Cele două romane erau suficiente pentru a atesta virtuţile de prozator ale criticului, experimentator şi al nuvelei („Iubita“ lui Bălcescu, Catina damnatul, Noi vrem pământ, Necunoscutul*) când, după un manifest literar clasicist (*Sensul clasicismului*, 1946) C. a întreprins o noua aventură romanescă neaşteptată, situându-se în fruntea romancierilor din perioada postbelică. Tema din romanul* Bietul Ioanide *(1953), scris între 1947 şi l949, a fost, definiţia autorului însuşi, să arate „cum trăiesc spiritele academice vremurile furtunoase“.*

Dicţionarul scriitorilor români *(coordonatori: Mircea Zaciu, Marian Papahagi, Aurel Sasu), Editura Fundaţiei Culturale Române, Bucureşti, 1995, p. 514-515.*

Romanul Enigma Otiliei *(numit iniţial* Părinţii Otiliei*), publicat în 1938, ridică de la bun început probleme privind încadrarea lui într-un curent literar. Structura, compoziţia, personajele, arhitectura naratorială, o serie de pasaje lirice demonstrează cu pregnanţă că romanul este, în acelaşi timp, clasic, romantic şi realist, dar nu lipsesc nici elemente baroce. Dacă aceste apartenenţe ar fi comparate, evaluate, s-ar putea trage uşor concluzia că romanul aparţine totuşi realismului critic, sau realismului balzacian. În perioada interbelică, tehnicile balzaciană, proustiană, stendhaliană dobândiseră un mare prestigiu graţie Hortensiei Papadat-Bengescu, lui G. Călinescu sau lui Camil Petrescu, însă nu poate fi vorba aici de o „modă“ sau de o aservire la modele universale. Prozatorii noştri le-au folosit în maniere insolite, fără ostentaţie, ca simple necesităţi stilistice orientate de forţa mesajului pe care opera voia să-l transmită.*

Romanul Enigma Otiliei *se înscrie firesc în primul rând în sfera realismului critic balzacian, fiind un roman care oferă cititorului o imagine amplă a societăţii bucureştene de la început de secol XX. Tematic, opera ar putea fi înscrisă în rândul creaţiilor care prezintă „istoria unei moşteniri“, dar intenţia auctorială pare să fie aceea de a realiza mai multe studii de caz. Firul naratorial demonstrează astfel că personajele*

lui Călinescu sunt concomitent „tipuri", dar şi individualităţi. Legătura cu realitatea este evidentă atât în construirea, cât şi în evoluţia eroilor.

Autorul omniscient şi omniprezent îşi creionează de la început eroii şi aceştia vor evolua, în stil clasic, cu o consecvenţă caracterială perfectă. Mai mult decât atât, destinul eroilor este implicit o urmare a calităţilor şi defectelor pe care ei le etalează în cuprinsul cărţii. Moş Costache Giurgiuveanu se defineşte din primele pagini ca un avar şi astfel se va comporta până când moare. Felix Sima este ambiţiosul profesional de la început şi totul se va centra, în cazul lui, în jurul voinţei de a deveni un medic celebru, dorinţă pentru care va accepta cu stoicism şederea în spaţiul meschin oferit de cele două familii din strada Antim.

Firul naraţiunii începe, după precizarea autorului, în iulie l909 şi are în principal, ca spaţiu de desfăşurare, casa lui moş Costache. Raţiunile epicului implică însă şi alte spaţii, astfel că se pătrunde în sfera familiei Tulea, în casa lui Leonida Pascalopol, la moşia acestuia din Bărăgan, în casa Georgetei sau a lui Stănică Raţiu. Mediile sunt diferite: negustori, afacerişti, industriaşi, curtezane, parveniţi, ceea ce dă imaginea amplă a unei societăţi care se închină zeului ban. Aproape în fiecare loc este prezent Stănică Raţiu, cu debitul său verbal exagerat şi cu îndrăzneala-i calculată, deşi ieşită din comun.

Personajul martor este Felix Sima. Acesta este fiul doctorului militar Iosif Sima de la Iaşi. Rămas orfan (îi moare întâi mama, apoi tatăl) este sub tutela lui moş Costache, un fel de unchi prin alianţă. Tânărul, încă minor, vine la Bucureşti pentru a-şi continua studiile, iar prima întrevedere cu tutorele său este de-a dreptul ilariantă. Când ajunge în strada Antim, unde locuia moş Costache, bătrânul avar îl întâmpină cu afirmaţia stupefiantă: „...nu, nu stă nimeni aici, nu cunosc...". Intervenţia Otiliei îl salvează pe tânărul timid, aflat aproape în pragul deznădejdii. Din prima seară eroul are în faţa ochilor persoanele care îi vor zbuciuma puţinul timp până la majorat. Îl cunoaşte pe rafinatul Leonida Pascalopol, prietenul lui Costache Giurgiuveanu şi protectorul Otiliei, apoi „clanul" Tulea, familia Aglaei, sora bătrânului avar care avea un soţ senil şi trei copii: Olimpia, căsătorită cu Stănică, Aurica, o fată bătrână, obsedată de matrimoniu, şi Titi, într-un fel, retardat mintal.

În casa lui moş Costache se înfiripă idila plină de inedit dintre Felix şi Otilia. Casa lui Giurgiuveanu are o viaţă ciudată pentru că totul se coordonează zgârceniei bătrânului: interiorul slab luminat, mobilele adunate de ocazie, pereţii scorojiţi, scările care scârţâie. Totul necesită

reparaţii, iar acestea nu se fac din avariţie. Casa este într-o puternică antiteză cu camera Otiliei, plină de lucruri scumpe şi de bun-gust, toate furnizate de generosul Pascalopol.

Felix devine martor al celei mai spectaculoase scene: jocul de cărţi care adună în jurul mesei cele mai bizare caractere: moş Costache, Aglae — avizi după câştig, Pascalopol blazat şi dezinteresat, şi Aurica — anostă, uneori absentă la ceea ce e în jur. Spectatorii jocului sunt: Felix, Otilia, care e mereu în preajma lui Pascalopol, şi Simion Tulea, inofensiv şi taciturn. Jocul de cărţi este un bun prilej pentru etalarea gândurilor maliţioase ale Aglaei care ironizează, jigneşte cu premeditare atât pe Otilia cât şi pe Felix. Felix observă avariţia bătrânului unchi, cochetăria Otiliei, răutatea şi meschinăria Aglaei, devenind în timp un interiorizat. Spre a se salva, îşi întreţine un jurnal în care are curajul să-şi noteze în special stările afective legate de frumoasa Otilia. Faţă de Pascalopol, eroul-martor are sentimente contradictorii: îl respectă, se revoltă împotriva lui sau îl urăşte, în conformitate cu atenţia pe care i-o acordă Otilia acestui elegant moşier.

Otilia este asemenea unui copil zburdalnic, plin de candoare şi sensibilitate. Când cei doi tineri merg la moşia lui Pascalopol, lui Felix i se clarifică multe din atitudinile stranii ale Otiliei, în care vede un amestec ciudat de copilărie şi maturitate. Rămâne însă consternat când, fără a spune ceva, Otilia pleacă pentru câteva luni la Paris, însoţită de Pascalopol. Această perioadă este pentru Felix un lung moment de frământare pe care încearcă să-l traverseze vizitând-o pe Georgeta, curtezana unui bătrân general. Revenirea acasă a Otiliei se face firesc, totul reintră în normal, iar declaraţiile de dragoste sunt mai pronunţate, deşi tot atât de pure şi frumoase ca mai înainte.

Idila celor doi este un fenomen candid, opus vieţii meschine a clanului Tulea, secondat de Stănică Raţiu, care manifestă un vădit interes pentru ceea ce face Costache Giurgiuveanu cu banii. Toţi sunt interesaţi dacă bătrânul a făcut vreun testament Otiliei. Într-un fel, ei îşi potolesc interesul în momentul în care bătrânul începe să construiască o casă, în grădina imobilului din strada Antim. Construcţia pare să fie nefastă pentru bătrân deoarece, în timp ce-şi inspecta materialele, el suferă un prim accident vascular. „Familia“, interesată „să nu iasă un ac din casă“, pune stăpânire pe locuinţă şi îl păzeşte pe bătrân aşteptând să moară. Dar moş Costache îşi revine în urma congestiei şi începe să se intereseze mai mult de sănătate şi de suflet. Încearcă chiar să-şi aducă în casă o

femeie, pe Paulina, însă, când aceasta îi cere să o treacă în testament, Costache refuză, iar femeia pleacă.

Casa lui moş Costache este spionată sistematic de Stănică. Acesta apare şi dispare fără motiv, colportând diverse ştiri dintr-o casă în alta. Când Giurgiuveanu are a doua criză, Stănică profită de scurta absenţă a Otiliei şi a lui Felix şi îi fură bătrânului banii de sub saltea. Din această cauză avarul moare. Familia îl îngroapă cu oarecare fală spre a nu fi de „râsul lumii".

Într-o situaţie dilematică rămâne Otilia, pentru care moş Costache nu apucase să depună la bancă decât o sută de mii de lei şi care refuză căsătoria cu Felix, pe motiv că ea ar constitui o piedică în calea realizării sale profesionale. Într-una din zile, Otilia părăseşte casa şi din acel moment Felix nu o mai vede niciodată.

După mai mulţi ani, Felix se reîntâlneşte cu Pascalopol, mult îmbătrânit, care îi spune că Otilia e în Spania, căsătorită cu un conte.

Felix ajunge aşa cum visase, un doctor de renume, profesor universitar şi realizează şi o căsătorie fericită. Revăzând-o într-o fotografie oferită de Pascalopol, lui Felix îi e cu neputinţă să o recunoască în femeia cu trăsături fine pe Otilia cea plină de ciudăţenii şi copilăroasă din anii tinereţii.

O ascensiune spectaculoasă are Stănică Raţiu care, devenit bogat, graţie banilor furaţi de la moş Costache, o părăseşte pe Olimpia, se căsătoreşte cu Georgeta şi ajunge om politic.

Romanul are, oarecum, o construcţie simetrică, deoarece, în final, eroul observator Felix se reîntoarce pe strada Antim şi revede casa lui moş Costache, lăsată în paragină, amintindu-şi de replica bătrânului, acum adevărată: „Aici nu stă nimeni*".*

Marele talent şi modernitatea lui Călinescu se relevă în primul rând în modul cum romancierul îşi construieşte personajele. Acestea sunt definite în spiritul realismului balzacian, deducându-se caracterul şi preocupările lor din modul cum se îmbracă, după mediul ambiant, după preferinţele pentru jocuri de societate sau întruniri familiale. Pe de altă parte, imaginea personajului este şi mai veridică atunci când sunt prezentate şi părerile celorlalţi eroi despre ei înşişi.

Cele mai multe impresii sunt legate de Aglae Tulea. În timp ce Otilia o acceptă aşa cum este, fără să aibă resentimente pentru toata răutatea ei, Felix trăieşte uneori sentimente de abandon şi vrea să se rupă de acest mediu închistat şi ostil: „Îl obosea, îl nelinişteа această lume fără instinct de rudenie, aprigă, în care un om nu se putea încrede în nimeni şi nu era

sigur de ziua de mâine. Îi fură odioşi toţi, şi Costache, şi Aglae, şi ceilalţi şi un gând îi stăruia în minte, să fugă cât mai repede din această casă." În maniera sa plină de francheţe, Stănică o reprezintă pe Aglae astfel: „Asta n-are nimic sfânt. Bărbat, frate, toţi-s fleac pentru ea. Ambiţioasă şi veninoasă".

Weissmann o defineşte deosebit de bine într-o singură propoziţie: „Este babă absolută, fără cusur în rău".

Călinescu realizează concomitent tipuri şi individualităţi. Aproape toate personajele ilustrează tipologii, cu două excepţii: Pascalopol şi Otilia. Pe Leonida Pascalopol îl unicizează strania dragoste pentru Otilia, despre care spune: „...n-am prea stat ca să disting, ce e patern şi ce e viril în dragostea mea".

Otilia e mai mult un simbol al feminităţii decât un personaj. Eterică, sensibilă, capricioasă, este totuşi matură, având un mod filozofic de a-i privi pe oameni şi de a observa viaţa, societatea. Şi ea, şi Felix sunt martorii răutăţii şi ai lăcomiei umane.

Romanul lui Călinescu are şi accente romantice. Prozatorul descrie cu multă sensibilitate Bărăganul, heleşteul de la moşia lui Pascalopol, o turmă de bivoli în câmpie etc. Descrierea heleşteului îl defineşte pe Călinescu drept un intelectualist, expresia sa artistică apropiindu-se de lirica lui Ion Barbu sau de prozele lui Geo Bogza: „Pământul scăpat de strânsoarea vegetaţiei era negricios şi colbos, încât caii intrau cu picioarele în el ca-ntr-un lichid fumegător. O perdea groasă şi scundă de sălcii se rezema în jos pe orizont, şi din cauza netezimii solului toată întinderea avea înfăţişarea unui smârc, cu deosebirea că adevăratul heleşteu era mai întunecos şi mai lucios. Smocurile rare de buruieni înfipte ca nişte gheare întoarse în sus semănau cu ierburile din iconografia bizantină. Şi, ca şi acolo, un soare uriaş de aramă se lăsa înroşit pe zare. Priveliştea era sinistră şi grandioasă." Surprinzătoare este aici apropierea dintre termenii populari şi cei neologici (colbos, heleşteu, smoc şi iconografia bizantină, sinistră, grandioasă, sol.

Romanul lui G. Călinescu Enigma Otiliei *reprezintă tipul de roman total, atât ca formă artistică cât şi din punctul de vedere al conţinutului. El este o frescă a societăţii româneşti de la început de secol XX, când se pun în mişcare energii pentru ocuparea unui loc comod şi important în contextul social.*

Istoria dialectică a literaturii române *(coordonator Gheorghe Crăciun, Editura* Magister *(imprimare: Editura Cartier şi Prut internaţional), Chişinău,1997, p. 415-418.*

a) Enigma Otiliei *este un roman social, realist, fiindcă tema, eroii, conflictul, subiectul sunt luate din viaţa societăţii bucureştene de la începutul secolului al XX-lea.*

Ideea este că o societate parazitară nu are sensul de a exista.

Subiectul este istoria unei moşteniri. Costache Giurgiuveanu, un bătrân avar, agoniseşte de-a lungul vieţii o avere, care intră printr-un concurs de împrejurări în mâna unui escroc Stănică Raţiu. Soluţia este realistă, fiindcă cel mai adaptat la o „soţietate fără de prinţipuri şi fără de morală" este Stănică Raţiu, arivistul brutal, fără scrupule, tâlharul. Calificativul „tâlhar" pentru Stănică Raţiu pare dur, dar este exact, fiindcă în momentul când îi fură banii lui Costache Giurgiuveanu, el provoacă moartea acestuia. Costache Giurgiuveanu este avarul, iar Aglae Tulea, sora lui, este varianta sa feminină. Clanul Tulea, adică Simion, Titi, Aurica, Olimpia trăiesc parazitar. Otilia este snoaba, Pascalopol este rafinatul. Felix Sima este ambiţiosul. Eroii alcătuiesc două grupuri sociale, care se confruntă. Pe de o parte clanul Tulea, cu Aglae Tulea, Stănică Raţiu, Olimpia, Aurica, Titi luptă să pună mâna pe avere, iar de cealaltă parte Costache Giurgiuveanu, Otilia, Felix Sima, Pascalopol, luptă ca să-i împiedice. Eroii sunt tipici şi acţionează în împrejurări tipice.

Caracterul realist al romanului se exprimă prin critica instituţiilor sociale şi a moravurilor. Familia, ca celulă a societăţii, este văzută într-o ipostază jalnică. Clalnul Tulea cu Aglae dezumanizată, cu Simion internat la ospiciu, cu Titi ratat, cu Olimpia alungată de Stănică Raţiu, cu Aurica nemăritată, ne dă o imagine a degradării familiei. Chiar nucleul Costache Giurgiuveanu, Felix Sima, Otilia are o situaţie precară, iar mariajul dintre Pascalopol şi Otilia este meschin şi ipocrit. Eroii sunt egoişti, dau prioritate capriciilor, trăiesc pe conceptul carpe diem[1] *şi nu sunt dispuşi să facă sacrificiu. Când Simion se alienează este îndepărtat fără milă. Când Costache Giurgiuveanu este atacat de paralizie, Aglae îi ocupă casa, dar nu aduce un medic să-l îngrijească. Este o analiză ştiinţifică, balzaciană a unei lumi de arivişti, în care toate intenţiile, motivaţiile comportamentului sunt dominate de bani. Chiar Felix Sima este un ambiţios, care parvine prin ştiinţă, prin profesia de medic. El se deosebeşte de ceilalţi prin calităţi morale, prin concepţia despre lume şi viaţă, prin faptul că este un om de valoare, activ social, şi nu un parazit.*

b) Enigma Otiliei *poate fi interpretat ca un roman de problematică, fiindcă dezbate problema paternităţii. Toţi eroii îşi definesc caracterul, comportamentul, în funcţie de această problematică.*

---

[1] *Bucură-te de ziua de azi! (lat. - n.red.).*

Costache Giurgiuveanu este realizat pe dualitatea dintre avariţie şi dragostea paternă, fiind o replică la romanul Mara *de Ioan Slavici. Raportul dintre avariţie şi paternitate este bine exprimat, când Costache Giurgiuveanu sfătuit de Pascalopol transformă averea sa alcătuită din imobile, localuri, în bani spre a-i depune la o bancă pe numele Otiliei. Din cauza avariţiei nu-i dă lui Pascalopol decât o sută de mii, iar două sute de mii le va ţine pentru el şi-i vor fi furate de Stănică Raţiu.*

Aglae Tulea, sora lui Costache Giurgiuveanu, este caracterizată prin dualitatea paternitate şi dezumanizare. *Ca mamă îşi asumă rolul paternităţii, fiindcă Simion este alienat, dar ca avară ajunge la un comportament inuman. Pe ea n-o interesează să-şi ajute fratele, ci îi ocupă casa ca să pună mâna pe avere.*

Stănică Raţiu este demagogul paternităţii. Face teoria familiei, ca Rică Venturiano al lui Caragiale, dar îl lasă pe Relişor, băiatul bolnav, să moară, fiindcă n-are nici un interes să fie prea legat de clanul Tulea. Îi va propune Otiliei să se căsătorească cu el, ca să pună mâna pe averea lui Costache Giurgiuveanu. După ce-l fură şi-l omoară pe Giurgiuveanu o va părăsi pe Olimpia şi se va căsători cu Georgeta. Este drumul descris de Nicolae Filimon, care îi dă lui Dinu Păturică o tovarăşă de viaţă necinstită, vicleană, o aliată pentru afacerile cele mai murdare.

Cei doi orfani, Otilia şi Felix, caută să se ocrotească unul pe celălalt. Felix îi propune Otiliei să se căsătorească cu el, dorind să-i asigure existenţa. Otilia va opta pentru Pascalopol, fiindcă nu se consideră o parteneră de viaţă pentru Felix. Coordonata paternitate, şi nu iubirea îi determină opţiunea.

Pascalopol este realizat pe dualitatea dintre paternitate şi iubire. El o cunoaşte pe Otilia de mică, a crescut pe genunchii lui, a considerat-o un fel de fiică, iar Otilia îl consideră un fel de tată. Îşi va asuma o parte din rolul paternităţii şi-i pune pe numele ei la bancă o sută de mii de lei înainte ca Giurgiuveanu să-i dea aceşti bani. Îi face toate capriciile. O duce la Paris. Când Otilia va cunoaşte un argentinian bogat, el îi va reda libertatea.

c) Problema iubirii poate determina interpretarea romanului ca un roman de dragoste, în sensul că aduce povestea unei iubiri. Otilia este o eroină romantică, excepţională, fiindcă, deşi trăieşte într-un mediu corupt, îşi menţine candoarea, puritatea, este ca un nufăr, care creşte alb pe balta plină de mocirlă a societăţii burgheze bucureştene. Tema, eroii, conflictul, subiectul au în acest context o structură afectivă. Felix, care o iubeşte, citeşte în ochii ei limpezi şi plini de seninătate candoarea şi este contrariat de bârfele puse în circulaţie de clanul Tulea.

Iubirea este problematizată ca într-un roman expresionist. Când Felix o sărută cu patimă pe Otilia, aceasta îl învaţă să sărute delicat. Când îi analizează palma şi vede că va avea şapte copii, se sperie. Reacţia ei devine o motivaţie pentru a-l respinge pe Felix. Când Otilia, sufocată de grosolăniile clanului Tulea, pleacă cu Pascalopol la Paris, Felix, derutat, are o scurtă aventură cu Georgeta şi-i pare că a trădat-o pe Otilia.

Otilia este delicată, frumoasă, voluntară, instruită, dar independenţa ei, felul în care îşi exprimă personalitatea este elementul de disjuncţie, de incompatibilitate dintre eroi. Raportul ambiguu dintre ea şi Pascalopol, dar mai ales discuţia francă a lui Pascalopol, care-i spune că va lupta cu armele lui pentru Otilia, îl tulbură pe Felix şi nu ştie cum să acţioneze, ca s-o scoată din influenţa mediului malefic burghez. El vrea să aibă o discuţie decisivă cu Otilia, vrea să aibă certitudinea că Otilia îl iubeşte, că se va căsători cu el. Răspunsul fetei este echivoc. „De tine depinde totul". În esenţă Otilia este prinsă de mreaja conceptului carpe diem. *Ea vrea să călătorească, să strălucească prin saloane, să se bucure de viaţă, să nu muncească, să n-aibă răspunderea unei mame.*

Teoria raportului dintre bărbat şi femeie, pe care o face Pascalopol, când caută să explice atitudinea dezumanizată a Aglaei Tulea, grosolănia, brutalitatea, arivismul, de care dă dovadă, este un mod indirect de a-i spune Otiliei: „eu ştiu să iubesc, fiindcă sufletul meu e vacant, fiindcă n-am iubit pe nimeni".

Teoria dragostei făcută de Aglae Tulea este a unei ariviste: „Dragoste! Fleacuri! Pe vremea noastră nu mai era asta. După nuntă vine şi dragostea". Aceasta explică şi împietrirea sa lăuntrică.

Aurica este obsedată de problema dragostei, ca fiind singurul mijloc de a se realiza. Ea n-are o profesie, un rol social, vegetează şi exprimă soarta tragică a fetei bătrâne într-o situaţie precară. „Dacă n-ai noroc, degeaba. Poţi să fii frumoasă, poţi să ai zestre, poţi să ieşi în lume şi bărbaţii nu se uită la tine. Pentru asta trebuie să te naşti. Mai sper şi eu câtăva vreme şi pe urmă, adio". Ea reprezintă ratarea sub aspectul erotic.

Iubirea este o problemă care determină diferenţierea eroilor, ca şi problema paternităţii. Pentru Felix iubirea este o comuniune de interese, idealuri, aspiraţii, modul de a organiza o familie, o viaţă stabilă.

Pentru Otilia iubirea este un sentiment delicat ca o floare, care are nevoie mereu de un decor schimbat spre a-şi etala frumuseţea, ca să-şi împlinească capriciile, să nu aibă răspunderi, copii, să nu muncească.

Pascalopol îşi exprimă iubirea ca o ocrotire paternă a Otiliei, calcul, experienţă, subordonarea problemelor personale faţă de Otilia.

Stănică Raţiu consideră iubirea o afacere, un mod de a-şi realiza planurile ariviste. Ca şi Dinu Păturică, el vede în Georgeta cocota de lux, de care are nevoie, ca ajutor în organizarea localurilor cu jocuri de noroc şi trafic de narcotice.

Dezbaterea problemei iubirii nu are acuitatea din romanele lui Camil Petrescu, ci este mai mult un sistem de diferenţiere şi de caracterizare a eroilor.

d) Enigma Otiliei *pune în dezbatere şi problema moralei, ceea ce dă romanului o dimensiune clasicistă, ca şi problema paternităţii. Morala nu este văzută ca o problemă teoretică, ci implicată în modelul de existenţă, ca o coordonată a jocului de-a viaţa şi de-a moartea. Dacă tipizarea, caracterul critic al romanului conturează dimensiunea realistă, trăsăturile general umane ale eroilor, caracterul moralizator dau dimensiunea clasicistă. Lipsa principiilor morale face din Costache Giurgiuveanu un avar, din Stănică Raţiu un tâlhar, din Aglae Tulea o brută, din Georgeta o cocotă de lux, din clanul Tulea o pseudofamilie, din societatea burgheză un infern social. Este prezent şi conceptul de lume ca joc, definind elementele de baroc din structura romanului. Când Felix Sima vine în casa lui Costache Giurgiuveanu, îi găseşte pe cei din clanul Tulea jucând table. Când clanul Tulea ocupă casa lui Costache Giurgiuveanu, în loc să-l ajute ei joacă, fumează şi-i fac o situaţie imposibilă. Elementul de baroc constă în faptul că tema, eroii, conflictul, subiectul sunt structurate pe conceptul de* fortuna labilis[1] *exprimat prin cuvintele rostite de Costache Giurgiuveanu: „Aici nu stă nimeni“, cuvinte care sunt reluate ca o concluzie, ca un laitmotiv epic, în finalul romanului, dându-i un aspect rotund, clasic.*

Caracterul dual al eroilor creează acest aspect de joc. Eroii par a juca un rol. Acest caracter teatral prezent în poziţia lui I. L. Caragiale îl găsim şi în scena ocupării casei lui Costache Giurgiuveanu marcând punctul culminant al luptei pentru avere. Fiecare personaj îşi expune poziţia, problemele, se autocaracterizează. Scriitorul foloseşte modelul dialogului divergent din piesele americane, construind un fragment de text dramatic:

[1] *Soarta schimbătoare.*

“Aglae: *Am început să am junghiuri reumatice, ce n-aveam mai înainte. Eu cred că toate astea sunt din supărare, nimic nu îmbătrâneşte mai mult ca supărarea. Iau iod, dar nu văd nici un folos cu toată reclama. Îmi spunea o damă să mă duc la băi la Pucioasa. Odată şi odată, când oi scăpa de necazurile astea, tot am să mă duc.*

Stănică: *Parcă aş mânca ceva bun, ceva rar. Îmi vine un miros cunoscut în nări de la bufetul ăsta şi nu ştiu ce.*

Aurica: *Dacă n-ai noroc, e degeaba. Poţi să fii frumoasă, poţi să ai zestre, poţi să ieşi în lume şi bărbaţii nu se uită la tine. Pentru asta trebuie să te naşti. Mai sper şi eu câtăva vreme şi pe urmă, adio. Nu mai sunt nici bărbaţi cavaleri, ca înainte. Azi te invită, ies cu tine în lume şi apoi se fac că nu te ştiu.*

Stănică: *Am păzit odată un unchi trei zile şi trei nopţi în şir, până am picat toţi jos de oboseală şi bolnavul nu mai murea. Când ne-am sculat a patra zi, l-am găsit rece!*

Titi: *Am să-l copiez în format mai mic şi am să-l tratez numai cu creion numărul 1.*

Vasiliad: *Am clienţi care mă scoală noaptea… ca să mă duc să constat decesul…”*

Condiţia morală, modelul de gândire, amprenta psihică se conturează bine pentru fiecare erou în cadrul grupului social. Societatea ne apare ca o sumă de arivişti, ca ipostaze ale prototipului, ca în piesele lui I. L. Caragiale, unde idiotul ca Agamiţă Dandanache stă în vârful ierarhiei ariviştilor.

e) Enigma Otiliei *este un roman de sinteză, fiindcă pe structura realistă a romanului găsim grefate elemente de clasicism, romantism, baroc, expresionism.*

Structura realistă este realizată prin tipurile sociale variate, prin „feliile de viaţă“ bucureşteană, prin tehnica de colaj, prin caracterul critic. Tehnica de colaj constă în introducerea listei socotelilor lui Costache Giurgiuveanu descoperită de Felix Sima, prin care acesta află furtişagurile din banii săi făcute de tutore. Găsim textul scrisorii pe care o primeşte Costache Giurgiuveanu şi-l determină să-şi vândă localurile, găsim textul adresei pe care Stănică Raţiu o trimite Olimpiei sau textul redactat de Pascalopol către bancă pentru a-i deschide un cont Otiliei. Această prezenţă de limbaje diferite, plurilingvismul caracterizează textul realist în proză şi o găsim la Honoré de Balzac, la Nicolae Filimon sau Marin Preda. Descrierea amplă a casei lui Costache Giurgiuveanu este tot realistă şi asociază romanele lui Balzac.

Elementele romantice nuanţează textul şi-l scot din bezna patimilor ariviste. Romantică este ruinarea casei lui Costache Giurgiuveanu, caracterul excepţional al Otiliei, al lui Felix, precum şi structura afectivă a eroilor, a subiectului, a conflictului dintre Otilia şi Felix, dintre Aglae şi Otilia, dintre Felix şi Pascalopol.

Problematizarea, analiza psihologică, antiteza, contrastul, conceptul de fortuna labilis*, tehnica sferoidală, tehnica algoritmică, nuanţarea aduc această interferenţă de stiluri aparţinând unor curente estetice diferite.*

Finalul romanului cu „aici nu stă nimeni*“ exprimă parcă împlinirea unei pedepse cuprinsă în versetul: „şi urma lor de pe pământ o va şterge“, silindu-l pe cititor la o meditaţie şi la o concluzie moralizatoare.*

Emil ALEXANDRESCU, Analize şi sinteze de literatură română*, Editura* Moldova*, Iaşi (anul editării neprecizat), p. 286-290.*